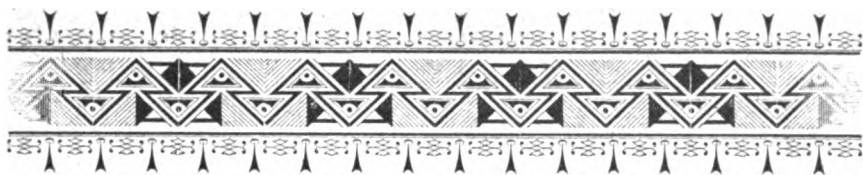
LUIGI BONOLLO

I CINQUE CANTI

DI

LODOVICO ARIOSTO

MANTOVA
TIP. BARALDI & FLEISCHMANN
1901

I.°

Notizie intorno ai Cinque Canti

A Lodovico Ariosto, nelle vigili cure di amorosa previdenza con cui sempre accompagnò e confortò la vita di Virginio suo, forse fu dolce sperare continuata e vinta dal figlio la sua gloria. Difetto d'ingegno, non d'amore, impedì a Virginio il compimento dell'alta speranza: egli, con giusto giudizio delle sue forze e del suo dovere, della gloria paterna non continuatore, ma volle essere diligente aiutatore e custode.

Dalla modesta operosa gratitudine di lui verso il padre, che gli era stato amoroso maestro, fu molto ampliata la conoscenza della vita e delle opere del poeta grande: così circa il 1543, da Virginio Ariosto fu dato ad Antonio di Aldo Manuzio, perchè stampasse e pubblicasse, il manoscritto, imperfetto e lacunoso, de' Cinque Canti.

I Cinque Canti, smarriti nella luce del poema compiuto, furono con vario giudizio trattati, nè ebbero mai lunga particolare cura di studio e di osservazione: di cui tuttavia mi sembrano degni, e per intime proprie qualità e per la importanza loro nella storia del progressivo svolgimento dell' « Orlando furioso ».

L'azione de' Cinque Canti muove tutta dall'ira di Alcina. Arde nel cattivo animo della fata lo sdegno per l'onta recatale da Ruggero: e poichè essa vede l'odiato già fatto cristiano e paladino, e tutto forte di nuovo vigore tra i nuovi compagni nella nuova fede, essa allarga l'intento dell'ira sua distruggitrice e medita e prepara rovina a tutti i massimi guerrieri cristiani, a Carlo, all'impero. Nel quinquennale consiglio delle fate, con pungenti parole rinnova nell'animo delle adunate compagne i ricordi delle antiche ingiurie de' paladini: nell'ira così risvegliata tutte voglion guerra, e ne fanno arbitra e guida Alcina stessa.

La fata con l'Invidia muove il già roso animo di Gano traditore, col Sospetto il mal disposto animo di Desiderio re longobardo: per male opere de' quali improvvisa guerra di regni e di popoli minaccia la Francia. Carlo, lasciate le feste della vittoria su Marsilio e su Agramante, corre pronto all'offesa. Un colpevole amore di Penticone, figlio di Desiderio, porta sconfitta e rovina a' Longobardi assaliti da Orlando: Carlo piega con la paura Tassillone di Baviera, indi rapido muove su Praga, l'assedia e già la tiene: ma Gano con sue arti, perchè alla città giungano in tempo aiuti, prepara nuova e più larga trama. Fa che Carlo consenta a un combattimento di dieci contro dieci che decida della guerra: e pronto intanto con l'aiuto di un trasmutabile folletto Vertunno datogli da Alcina inganna e infiamma e trae a ribellione aperta Rinaldo; da Marsiglia, con falso comando di Carlo, spinge Ruggero per mare verso Portogallo, Marfisa per terra verso Aquitania ov'è Rinaldo: onde sola resta Bradamante a regger Marsiglia, e Carlo con dolore si sente e crede da' suoi più forti tradito. Bradamante sorpresa con inganno, è da Gano avviata verso Maganza: ma la salva, non conosciuto, Orlando, che le lascia Gano vinto e prigioniero. Un agguato preparato dagli amici di Gano per liberar lui è sventato da Bradamante e da Marfisa, provvidamente accorsa presso la cognata: il traditore è tratto legato a Montalbano. Contro Ruggero, che Carlo crede fellone, muove nel mare Riccardo: Ruggero, contro ogni sua opinione, assalito e stretto dal fuoco sulla nave sua, si getta nel mare: lo inghiotte, pronta, una balena mandata da Alcina. Nella balena, prigione eterna che Alcina implacabile prepara agli amanti ribelli, egli trova Astolfo, là caduto dopo trista colpa d'amore.

Intanto, nell'indugio, mentre i migliori de' cristiani son traviati delle arti di Gano, intorno a Praga contro Carlo s'accolgon densi nuovi nemici; Carlo, costretto alla difesa, è ridotto a mal punto.

Nel castello di Montalbano, i Chiaramontesi, come sanno che Carlo - per opera di Gano - tutti li crede e grida traditori, irati deliberano di muovergli contro: per fortunato caso, Malagigi, per forza di scongiuri,

può dal folletto Vertunno sapere tutta la verità degli inganni del Maganzese, e lieto di ciò s'affretta verso Rinaldo per dirgli tutto.

Rinaldo crede, sempre per l'arti di Gano, che Orlando gli sia aiutatore nella ribellione: invece Orlando drittamente con l'esercito lo assale per comando di Carlo. I due eroi nella battaglia si incontrano, si ingiuriano e si gridan l'un l'altro traditore: decidon cessar il combattere, trovarsi poi e spiegare chi de' due abbia con tradimento operato. Sotto Praga arde la pugna: i cristiani fuggono, vinti: sul ponte cerca fermarli Carlo, ma è travolto nell'acqua e salvato a stento dal cavallo.

Qui finisce lo scritto: tale è la forma complessiva de' fatti ne' Cinque Canti: delle parti, degli episodî, delle relazioni sarà da vedere poi. Questo resti fermo fin da ora, che il fondamento dell'azione è assolutamente unico, l'ira d'Alcina che ordina e muove gli inganni di Gano contro gli eroi di Francia: di qui la varietà degli avvenimenti, tutti fondamentalmente congiunti in organica unità. E questo ancora sia fermo, che ne' Cinque Canti si è già usciti dai tempi dell'« Orlando furioso », cioè son già tutti compiuti e finiti i tre ordini di fatti che nel Furioso son principali: la guerra contro Africa e Spagna, la pazzia amorosa d'Orlando, l'amore e le nozze di Ruggero e di Bradamante.

De' Cinque Canti, del loro intendimento, della loro composizione non si ha notizia esplicita e diretta che sia del tempo della vita dell'Ariosto. Dopo la loro pubblicazione, i biografi primi del poeta, con grande facilità e sicurezza parlandone, vollero far credere di sapere veramente e chiaramente con quale animo li avesse l'Ariosto preparati, e perchè interrotti e lasciati: ma le affermazioni loro, contradditorie, non hanno sicuro fondamento di verità: come vedremo. Forse la verità è in queste parole di Girolamo Ruscelli, (1) che volle spiegare i Cinque Canti come *risecamenti* di un più largo disegno del « Furioso »: « mentre che « visse (l'Ariosto) non mise mai mano a tali risecamenti, nè mai li mostrò « o li lasciò vedere ad alcuno, come mai li avesse fatti ». Così ognuno fu libero di inventare a sua posta.

Dopo la morte del poeta, una prima notizia si ha dal Ruscelli stesso: « L'anno 1543, quando l'Imperatore andò ad abboccarsi a Busseto con « papa Paolo III, io, passando per Reggio, albergai con M. Galasso « Ariosto. Il quale mi mostrò molti quaderni di carta, parte di mano « di detto M. Lodovico, come egli me lo dichiarò, e parte d'altre di- « verse mani. Et questi erano que' fogli o quaderni ov'egli veniva scri- « vendo e componendo quel libro suo.... Et fra l'altre cose erano quelle

(1) nella ediz. del « Furioso » del 1556 (Venezia, Vincenzo Valgrisio).

« che dopo la morte sua hanno stampate et battezzate Cinque Canti « di un nuovo libro. Le quali veramente erano stanze e canti che « seguivano appresso a quello che ora nel Furioso è ultimo. Et quello « che da poi hanno chiamato canto primo in que' cinque era a lui canto « quarantesimo settimo, che poi egli risecò via ».

Si noti pure che l'ultima parte della notizia è certo falsa, perchè - vedremo - i Cinque Canti non convengono affatto con la forma ultima e compiuta del Furioso in quarantasei canti, e il Ruscelli altro non volle che confortare l'idea sua de' risecamenti: si noti pure che su questo racconto di una larga visione e lettura di manoscritti ariosteschi si fondano le correzioni arbitrarie che il Ruscelli tentò portare al testo ultimo del Furioso: che tuttavia un manoscritto de' Cinque Canti fosse presso Galasso Ariosti nulla vieta credere, e par naturale, poichè certo altre e meno imperfette copie ne doveano essere, oltre quella di cui si valse Virginio.

Virginio consegnò il manoscritto de' Cinque Canti ch'egli aveva, ad Antonio Manuzio qualche anno prima del 1545: non furono subito stampati: « Le occupazioni, nelle quali, come sapete, io mi trovo con« tinuamente inviluppato, m'hanno condotto infino a questo punto a « mandar fuori l'Orlando furioso con l'aggiunta di cinquecentotrenta « stanze, composte dal medesimo auttore, che in questi anni io hebbi « dal nobile M. Virginio Ariosto, degnissimo figlio di tanto padre ». Così Antonio Manuzio al nobile e valoroso capitano G. B. Olivo da Goito, nella prefazione appunto dell'unica edizione aldina del Furioso (1545). Questa edizione ha nel frontispizio: « Orlando furioso di Messer Lodo« vico Ariosto et di più aggiuntovi in fine più di cinquecento stanze del « medesimo auttore, non più vedute ». Dopo la fine del « Furioso » le nuove stanze sono già annunciate col nome che sempre avranno poi: « Cinque Canti di un nuovo libro di M. Lodovico Ariosto, i quali se« guono la materia del Furioso ».

Nella prima pagina del testo, è ripetuto « Cinque Canti di M. Lodovico Ariosto i quali seguono la materia del Furioso » e poi è notato: « Manca il principio del primo canto ».

La prima stanza è così:

Ma prima che di questo altro vi dica
Siate, signor, contento ch'io vi mene
(Chè ben vi menerò senza fatica)
Là dove il Gange ha le dorate arene,
E veder faccia una montagna aprica
Che quasi il ciel sopra le spalle tiene,
Col gran tempio nel quale ogni quinto anno
L'immortal fate a far consiglio vanno.

Nel canto secondo, dopo la 7ª stanza, è notata una lacuna « Qui « mancano parecchie stanze, dell' habitazione del Sospetto » e si riprende poi con la stanza che divenne 21ª nelle edizioni posteriori più compiute. Altra lacuna è notata più avanti nel canto stesso: le edizioni posteriori in questo luogo hanno le stanze 81ª - 87ª. Di una stanza - la 65ª - è sola la prima parte nel canto III.° Nel IV° una lacuna è segnata dopo la 57ª ottava: e si riprende con la 74ª delle altre edizioni. Il quinto canto ha, dopo la 73ª ottava, quelle lacune che furono conservate sempre poi in tutte le edizioni posteriori: e in ultimo è notato: « Manca il fine ».

Antonio Manuzio, nella sua prefazione, par tutto preso dalla bellezza artistica delle nuove stanze: « avviso niuno dovere essere che non « si doglia della natura o della sorte, che abbi guasto sì vago disegno « e levata la perfettione a sì bell' opra, togliendo di vita l' auttore prima « che potesse con la dotta lima del suo divino ingegno ripolirla e porvi « l' ultima mano ». E ancora: « sono molto certo che ogni virtuosa per- « sona l' haverà carissima, e me e chi ha degnato di honorarne la mia « stampa ringrazierà infinitamente dell' haver communicato al mondo l' ul- « timo frutto di M. Lodovico Ariosto ».

Il modo delle intitolazioni e la prefazione mostrano che cosa pensasse de' Cinque Canti il primo editore: credeva egli che l'Ariosto, negli ultimi anni della sua vita, compiuto il Furioso, avesse formato disegno di continuare la materia in un nuovo poema, che la morte aveva interrotto e lasciato acefalo non polito e lacunoso. Questo giudizio intorno alla natura de' Cinque Canti sarebbe forse di grande valore se si potesse provare indotto nella mente del figliolo di Aldo da sicure notizie di fatti a lui riferite da Virginio Ariosto. Ma di nessuna diretta testimonianza è parola: ed è troppo facile capire come tale modo di giudicare della origine dell' intendimento e della condizione de' Cinque Canti sia nato spontaneo da una prima facile non profonda osservazione. Il verso iniziale: « Ma prima che di questo altro vi dica » subito doveva far supporre mancante la parte del principio: che la materia avesse alcuna relazione col Furioso appariva senz' altro dal primo canto: e poichè il Furioso era stato pubblicato nella forma compiuta l' anno prima della morte del poeta, la spiegazione del tentativo di un poema continuatore interrotto dalla morte si presentava pronta e bastevole a dar ragione delle lacune e di tutto. Virginio nessuna diretta notizia di fatti forse potè dare, certo non diede: quanto de' Cinque Canti si può ora con sicurezza pensare fa convinti che se il figlio del poeta avesse avute conoscenze vere e positive intorno a' Cinque Canti, non li avrebbe lasciati apparire quali li presentò il primo editore: molto probabilmente anch' egli,

nel difetto di notizie positive, si dovette contentare del giudizio della prima impressione.

Nel 1546 Bernardo di Giunti faceva una edizione a parte de' « Cinque « Canti di un nuovo libro di M. Lodovico Ariosto, i quali seguono la « materia del Furioso ». Come nel titolo, la edizione giuntina fu nel resto copia della prima aldina, e nulla aggiunge di utile per la conoscenza.

Importante invece la edizione veneziana di Gabriel Giolito, del 1548: nella quale, insieme con il Furioso e con alcune altre stanze dei « frammenti », comparvero « Cinque Canti di un nuovo libro di M. « Lodovico Ariosto nuovamente aggiunti e ricorretti ». Nel frontispizio speciale che i Cinque Canti ivi hanno dopo il Furioso, è più chiaramente annunciato: « aggiunte e poste ai suoi luoghi nuovamente alcune stanze che mancavano antecedentemente ». La prima stanza della edizione aldina manca in questa edizione giolitina: subito comincia la narrazione:

« Sorge tra il duro Scita e l'Indo molle » ecc.

onde par tolta ogni necessità di supporre precedenti parti smarrite: non più lacune ne' primi canti: lo svolgimento del racconto è continuo e compiuto fino al quinto canto, che, come già nell'aldina, ha una lacuna dopo la 73ª stanza e resta del tutto interrotto poi.

Come al Giolito siano i Cinque Canti venuti con le opportune aggiunte non è certo, nè apparisce da documento o da notizia alcuna. Per questo si potè poi anche - ma a torto - dubitare di una aggiunta e falsificazione del Dolce, curatore delle stampe del Giolito, non scorgendosi nelle nuove stanze le originali bellezze nè la buona lega dell'Ariosto.

La edizione del Giolito, più intiera e compiuta, fece trascurare e dimenticare i Cinque Canti della edizione aldina e fissò la forma tradizionale delle ristampe posteriori: le quali tutte mancarono così - fino ai giorni nostri - della prima stanza della aldina, ebbero apparenza di compiutezza fin dal principio, senza lacuna alcuna ne' canti di mezzo. Le ristampe furono molte, poichè agli editori del Furioso parve quasi sempre giusto e necessario - come già al Manuzio e al Giolito - dare, dopo il maggior poema, anche que' canti che, tradizionalmente, si dicevano seguire la materia del Furioso.

Nella mancanza di dirette sicure notizie, coloro che primi desiderarono cercare e conoscere l'origine e l'intendimento de' non compiuti canti, un po' lavorarono con la fantasia, e alle invenzioni loro tentarono dare apparenza di verità con attribuire all'Ariosto intendimenti ch'egli non aveva certo avuti mai.

Prima di tutto i Cinque Canti sembrarono preparazione embrionale di un poema nuovo. Il Pigna, ne' suoi « Romanzi » senz'altro affermò:

« Cominciò l'Ariosto un altro poema, che dalla invenzione del Fu-« rioso non si partiva, del quale i Cinque Canti si leggono.... Egli dicea « che questa era una orditura e che deliberato avea di trapporvi abbat-« timenti e viaggi e altre somiglianti cose che compimento le dessero ». E di qui con mirabile sicurezza inducendo: « dal che comprender si può « quale fosse la via del comporre da lui usata. Primieramente molti episodi, « atti a essere allargati, raccoglieva in uno, e le azioni poi vi frammet-« teva che gli paressero a dare spirito al rimanente bastevoli ».

Audace già era imaginare che i Cinque Canti, dove tutta la azione è già così diffusamente compiuta nello svolgimento de' particolari, dovessero allungarsi e stemperarsi e gonfiarsi poi con aggiunte a forma intiera di poema: più audace ancora volerne ricavare la teoria dell'arte poetica dell'Ariosto. E poichè un po' di classico pur ci voleva, il Pigna nell'embrione de' Cinque Canti vedeva un poema « tale quale è l'Odisea che seguita l'Iliade in Ulisse » poichè i canti « seguono la materia del Furioso con novo e diverso soggetto che da i propositi principî non si scosta ». E qui forse egli vedeva un po' meglio.

Ad altri stranamente pareva il contrario: che i Cinque Canti cioè non dovessero essere ampliati, ma dovessero essi ampliare e fossero stati scritti dall'Ariosto con intenzione di spargerli poi qua e là nell'Orlando; « il che egli non disse giammai » aggiunge sicuro il Pigna che dà la notizia. Di questa smentita solenne parve punto il Giraldi: il quale, in alcune aggiunte manoscritte al suo « discorso de' poemi romanzeschi », sempre invocando la testimonianza diretta del povero poeta che non poteva difendersi, con non minore animo del Pigna dichiarava « E questo « so, (avendone parlato meco più volte l'Ariosto) che i Cinque Canti « che egli aveva nelle mani erano riserbati da lui da essere aggiunti « all'opera sua, se altra volta egli l'avesse fatta ristampare, non per con-« tinuazione dell'opera nè per far nuovo poema, ma per trapporli, se morte « non si fosse trapposta, nell'opera, ove a lui meglio fosse paruto come veg-« giamo ch'egli trappose molte cose e canti intieri nella seconda edizione ».

Facilmente nota il Barotti (che ebbe e riferì le aggiunte del Giraldi) come sia qui troppo chiara la intenzione di distruggere, con apparenza di inoppugnabile testimonianza, le affermazioni ch'erano nel trattato del Pigna: come seriamente pensare che i Cinque Canti, così connessi e continui e tutti posteriori, nel tempo dell'azione, al « Furioso » potessero essere spezzati e frapposti poi al « Furioso » stesso se non con lo strano mezzo di una anticipazione profetica?

Nuovo e più complesso ordine di spiegazioni addusse Girolamo Ruscelli, che curò e commentò e a modo suo corresse la edizione del Furioso fatta da Vincenzo Valgrisio a Venezia nel 1556. Naturalmente anche qui M. Ludovico fu, senza timore di smentite, chiamato a dar l'aiuto della sua autorità: « Tutti coloro che domesticamente conversando con M. Lu-
« dovico Ariosto ebbero occasione di ragionar con lui sopra le cose del
« suo Furioso, con molti de' quali ho ragionato io più volte (e princi-
« palmente con M. Galasso suo fratello) hanno potuto intendere per bocca
« sua come gli era in animo che il Furioso si contenesse in Cinquanta
« Canti. » Così posto il fondamento, il Ruscelli aggiunse che il disegno originale intiero del poema ariostesco toccava la morte di Ruggero e la rotta di Roncisvalle, e che il voluto numero de' Cinquanta Canti già era inizialmente preparato. Ma il Bembo ed altri dotti amici, pregati di consiglio, dissuasero da tanta soverchia gravosa lunghezza; doversi evitare - come già Vergilio ed Omero - di finir tristemente il poema con narrazione dolorosa pei lettori, nè doversi ripetere materia già dal Pulci trattata.

Vinto dalla forza di queste ragioni, l'Ariosto, giudiziosissimo, risecò tutto quanto era dopo la vittoria di Ruggero contro Rodomonte: la parte risecata, non più curata e polita, nella sua primitiva forma tronca e confusa, costituì i Cinque Canti: il resto, corretto e adornato fu il « Furioso » quale giunse a noi.

Così il Ruscelli. - Senza negare all'Ariosto intenzione di più largo poema, facilmente si nota che i Quarantasei Canti del Furioso coi Cinque de' risecamenti già superano il numero di Cinquanta: il che implicitamente fu dal Ruscelli ammesso là ove, pensando confortare le sue affermazioni, volle far credere che « quello che da poi hanno chiamato
« Canto Primo, in que' Cinque, era Canto Quarantesimo settimo » nel manoscritto dell'Ariosto da lui veduto a Reggio presso il fratello del poeta. Vero è che il Ruscelli stesso scrisse che « non solamente dalla
« prima sbozzatura avanti che si stampasse, ma ancora dopo le prime im-
« pressioni si vede che l'Ariosto mutò l'ordine de' Canti in alcuni luoghi
« e per questo si trovano ora quarantasei gli stampati e cinque i risecati »
ma resta pure sempre che ne' Cinque Canti l'azione pare ancor ben lontana dalla morte di Ruggero e dalla rotta di Roncisvalle, posti come termine del disegno primitivo: senza contare che tra la materia de' Cinque Canti e alcune parti del Furioso c'è assoluto contrasto ed assoluta incompatibilità. Onde pare che la spiegazione del Ruscelli intorno alla origine e al fine de' Cinque Canti sia degna di stare con le altre notate: come meglio vedremo.

Anche cercò il Ruscelli mostrare come la spiegazione sua de' risecamenti potesse in alcuna parte convenire con l'altra del Pigna, che i Cinque Canti affermava preparazione di nuovo poema che fosse al Furioso come l'Odissea già alla Iliade. « È possibile (et ancor io ho inteso da « Messer Galasso et da altri) che ritrovandosi M. Lodovico aver composti « que' tanti Canti e poi risecatili per le ragioni già dette, per non averli « fatti invano designasse di seguirli oltre e farne un'altra opera separa-« tamente; e più volte lo disse ad amici suoi ». Ma poi ben sentì l'Ariosto come il Furioso fosse di cosi finito soggetto da non offrire modo di nuovo poema: onde « si astenne da tal pensiero, e mentre che visse « non mise mai mano a tali risecamenti nè mai li mostrò o li lasciò « vedere ad alcuno, come mai li avesse fatti ». Il che quanto si accordi con quel « più volte lo disse ad amici suoi », già riferito, veda chi vuole.

Questo contrasto iniziale di opinioni non impedì affatto che via via, in coda alle edizioni del poema maggiore, continuassero la vita loro i « Cinque Canti che seguono la materia del Furioso ». La forma del titolo permetteva di crederli tanto una prova di continuazione diretta quanto principio di un poema nuovo: nè si cercava oltre.

Giuseppe Pezzana (nell'avvertimento premesso al tomo primo delle opere varie di Lodovico Ariosto - Parigi Lambert, 1776) notando che i Cinque Canti riferivano fatti tutti posteriori alla guerra d'Agramante ed alla guarigione d'Orlando e che però erano da pensar piuttosto principio di opera nuova, procedette un pò nell'analisi critica e pensò che la stanza prima della edizione aldina si dovesse riguardare come stanza finale di un canto precedente perduto.

Il Barotti, ugualmente considerando che, finiti tutti gli argomenti principali, non era ragione alcuna di pensare una continuazione diretta del Furioso, nella vita dell'Ariosto scrisse senz'altro: « Aveva tentata l'impresa di un nuovo poema con l'abbozzarne que' Cinque Canti che dopo la sua morte furono col Furioso stampati ». Particolarmente poi osservando credette, prima di tutto, notare come i Cinque Canti per difetti di lingua e di stile fossero più vicini alla forma del « Furioso » della prima edizione che non al Furioso corretto e ampliato del 1532. Ancora vide che nelle particolarità de' fatti era contrasto tra i Cinque Canti e le parti aggiunte nella edizione del 1532, onde potè persuadersi che l'Ariosto componesse i Cinque Canti « o poco di poi che « ebbe dato fine al suo poema e fattane la prima stampa, e forse per « esercizio o per provarsi ad un nuovo; o per lo meno prima che me-« ditasse e compisse le giunte con le quali allungò di sei canti il suo « poema ».

Per questa via seguendo, il Polidori (1) non più vide ne' Cinque Canti il principio o il tentativo di poema nuovo, ma una preparazione di ampliamento del Furioso anteriore all'ampliamento del 1532. « La « opinione tra tutte più verisimile è che Lodovico avesse condotti e *come* « *apparecchiati* i Cinque Canti prima della ultima ristampa dell'Orlando ». Anzi, la stanza prima dell'aldina - che il Pezzana aveva creduta conclusione di un canto smarrito - fu dal Polidori supposta come conclusione preparata per quel canto del Furioso a cui l'Ariosto avrebbe voluto far seguire poi i Cinque Canti. E non errò di molto.

Quando il Cappelli, nella seconda edizione delle sue lettere di Lodovico Ariosto, potè dare le varianti di un manoscritto de' Cinque Canti, si potè aver luce intiera. Il manoscritto aveva come semplice titolo « Stanze di Lodovico Ariosto » e cominciava con questa ottava non mai prima conosciuta nella tradizione de' Cinque Canti:

« Oltre che già Rinaldo e Orlando ucciso
Molti in più volte avean de' lor malvagi,
Benchè l'ingiurie fur con saggio avviso
Dal re acchetate e li comun disagi,
E che in que' giorni avea lor tolto il riso
L'ucciso Pinabello e Bertolagi,
Nova invidia e novo odio anco successe
Che Francia e Carlo in gran periglio messe ».

Dopo era la stanza già posta come prima dalla edizione aldina: poi, senza lacune fino al quinto canto, il testo tradizionale delle edizioni posteriori.

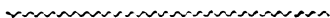
Di qui fu facile al Gaspary (2) rifare la storia de' Cinque Canti. La stanza nuova del manoscritto del Cappelli era già nel Furioso della prima edizione (XL, 45), tranne gli ultimi due versi, co' quali la materia nuova de' Cinque Canti doveva connettersi con la già conosciuta del « Furioso ». Dove, nell'edizione prima, l'azione del Furioso correva senz'altro alla fine, il poeta, con l'artificio usato, pensò interrompere e introdurre nuovo ordine di avvenimenti. Il punto dell'interruzione fu dov'era detto delle nozze di Ruggero con Bradamante e del dispetto de' Maganzesi: opportuno di qui muovere a narrazione di intrighi originatori di nuove guerre e di nuove avventure, onde fosse compiuta la profezia che già era nel XXXVII canto del Furioso (st. 61 I^a ed.).

Così si preparò la materia de' Cinque Canti, con intendimento di

(1) in « Opere minori » di L. Ariosto.
(2) in Zeitschrift für rom. Philologie II°.

ampliare e distendere la forma primitiva del Furioso: come il poeta vide che in tal via sarebbe andato troppo oltre, pensò nuova maniera di ampliamento; e inventò allora gli impedimenti alle nozze di Ruggero e di Bradamante, che formarono la parte maggiore e sostanziale delle giunte al Furioso nell'edizione del 1532.

« I Cinque Canti dunque - così il Gaspary - non si attaccano alla « fine del Furioso: non si volle con essi che introdurre nuovi episodi che « allontanassero la conclusion del poema, come in proporzione minore « fece la edizione de 1532 ».

II.°

Alcune questioni particolari intorno ai Cinque Canti

I.

Le conclusioni del Gaspary, così sicuramente confortate da fatti, non sono forse - e cercherò dimostrarlo - del tutto vere nelle particolarità. Tuttavia possiamo ora, senz'altro, considerare i Cinque Canti non come una invenzione poetica esistente per se stessa con proprio fine, ma come intenzionalmente preparata ad entrare nel disegno dell' Orlando Furioso: l'Ariosto aveva non solo nel Furioso determinato il momento dell'azione in cui i nuovi fatti dovevano con gli antichi connettersi, ma aveva già opportunamente disposta nel Furioso stesso la stanza, (la 45ª del XL nell'ed. del 1516 e del 1521, la 68ª del XLVI nell'ed. del 1532) che doveva deviare l'azione primitiva verso il nuovo ordine di avvenimenti. Il testo tradizionale del Furioso, là dove solo diceva:

Ma pur la fellonia tenean coperta
Dissimulando aver la cosa certa

doveva, nel disegno del poeta, mutarsi

Nova invidia e novo odio anco successe
Che Francia e Carlo in gran periglio messe,

e dopo questo sintetico annuncio de' novi casi seguitare così:

Ma prima che di questo altro vi dica ecc.,

e a questa stanza di preparazione dovea seguir l'altra, in cui l'azione nuova veramente comincia con il concilio delle fate

Sorge tra il duro Scita e l'Indo molte ecc.

Perchè l'edizione de' figli di Aldo, fatta dal manoscritto di Virginio, non reca la stanza prima, che avrebbe fin dal principio svelata ogni cosa?

Perchè la edizione aldina ha tante lacune, che non sono nell'edizione del Giolito?

Perchè la edizione del Giolito, regola a tutte le edizioni posteriori, e tanto più ricca e compiuta della aldina, manca invece di un'altra stanza nel principio?

Che Virginio abbia di proposito tolta la ottava di allacciamento solo perchè essa già in gran parte era nel Furioso, come afferma il Gaspary, non mi pare credibile. Quella ottava avrebbe al meno dovuto fargli apparire i nuovi canti come preparati per un più largo disegno del Furioso, non dunque mancanti del principio nè parti « di un nuovo libro » quali furono detti fin dalla prima edizione de' figlioli di Aldo. Ancora, quella ottava gli avrebbe dovuto dire, senz'altro, che il primo de' Cinque Canti non era affatto disposto perchè fosse primo; nell'intendimento del poeta doveva sostituirsi, a partire dall'ottava di connessione, all'ultimo canto del Furioso. Ma forse questo appunto (e così par che pensi il Cappelli) indusse Virginio a togliere la ottava rivelatrice. Per essa, i Cinque Canti o venivano a dichiararsi parte rifiutata del poema compiuto, e perdevano pregio, oppure potevano indurre l'opinione che il disegno del Furioso non fosse finito com'era nella mente del poeta e che il poeta avesse tentato, invano, di condurlo alla forma ideata. Così il figlio, amoroso custode della gloria paterna, forse credette meglio, senza negare a' Cinque Canti l'affinità di materia con il Furioso, farli andare per il mondo nettamente staccati, come tentativo incompiuto di un'opera a parte. Forse, ho detto: perchè io credo che a spiegare il fatto non ci sia bisogno di tanta indagine psicologica delle intenzioni di Virginio, nè di supporre quasi in lui una pensata falsificazione de' caratteri originarî de' Cinque Canti.

Le aggiunte della edizione del Giolito, con le quali furono tolte le lacune ch'erano nella edizione aldina, non si possono seriamente pensare falsificate dal Dolce o da alcun altro. Un giudizio, già per se stesso arduo, della artistica inferiorità delle aggiunte rispetto al resto, non può dare criterio sufficiente ed assoluto; e sarebbe difficile pensare la ragione e il fine di una falsificazione così limitata e parziale. Il manoscritto citato

dal Cappelli ha tutte le aggiunte con alcune varianti dal testo giolitino. Nelle parti aggiunte sono poi due versi che per ragioni di fatto si rivelano fattura dell'Ariosto:

> « Il più stretto sentier che vada al Forno
> Là dove il Garfagnino il ferro caccia.... ; »

questi versi, (che, per l'accenno alla Garfagnana, sono importanti per determinare il tempo della composizione de' Cinque Canti) non si vorranno - io credo - pensare con troppo sottile accorgimento introdotti dal supposto falsario appunto per dar colore di verità alla sua breve inutile falsificazione. C' è una maniera assai più semplice di spiegare il fatto delle colmate lacune.

La prima stanza della edizione aldina

> Ma prima che di questo altro vi dica ecc.

si potrebbe supporre tolta dagli editori di poi, perchè i Cinque Canti non apparissero più mancanti del principio.

Ma se è forza ammettere che la edizione giolitina fu tratta da un altro manoscritto, non dal testo della aldina, e se tale manoscritto si voglia pensare intiero come quello citato dal Cappelli, c'è da spiegare un'altra volta perchè nella edizione del Giolito sia stata in principio soppressa anche la ottava di allacciamento: e qui non sembrano esserci le ragioni che si potevan credere buone per Verginio Ariosto. Io credo che ogni questione si risolva con ammettere che non ci fu alcuna soppressione di stanze: Verginio aveva veramente un manoscritto che cominciava

> « Ma prima che di quest'altro vi dica »,

e che aveva le lacune, necessariamente restate nell'edizione aldina: il Giolito potè valersi di un manoscritto, che portava come prima ottava quella che fu prima nella edizione

> « Sorge tra il duro Scita e l'Indo molle »,

e che non aveva lacune nei canti di mezzo: per fortuna, il manoscritto del Cappelli diede a noi de' Cinque Canti la forma meno difettosa. Nè tutto questo sembri strano: non con assoluta continuità l'Ariosto preparava e trascriveva il poema: nella molteplice varietà del disegno intiero, egli sceglieva le parti più opportune alla fantasia, e quelle componendo interrompeva talora per correre ad altre: trascriveva intanto via via i pezzi composti, compiuti o no, senza ordine

continuo, tralasciando le stanze che forse non gli parevano approvabili ancora: solo da ultimo egli tutto puliva, ordinava e compiva in artistica unità. Di questo vario interrotto lavoro di preparazione delle parti è traccia evidente ne' manoscritti di lui. Il manoscritto prezioso della Civica di Ferrara, che comprende la maggior parte delle stanze aggiunte nella edizione del 1532 (e queste stanze sono affini di intendimento e vicinissime per tempo di composizione, com'io credo, a' Cinque Canti) dà chiaro esempio del fatto. Ivi il canto XXXVII non ha scritte le prime stanze; le altre son così distribuite: dalla 25ª alla 65ª, dalla 89ª alla 122ª, poi dalla 66ª alla 88ª. Il canto XLVII manca delle stanze 4ª, 5ª e 6ª: tutte le altre ha stranamente disposte per gruppi senz'ordine alcuno.

Del canto IX sono due trascrizioni: nell'una sono le stanze dalla 8ª alla 94ª, nell'altra, che pare una buona copia della prima, mancano tuttavia tre stanze in principio (8ª, 9ª, 10ª), e tre stanze in fine. Pure due copie del decimo canto: nell'una sono le prime diciotto stanze: nell'altra le prime sette mancano e dall'ottava si arriva fino alla 35ª.

Ammettere varie trascrizioni de' Cinque Canti, o lacunose qua e là (come lacunoso restò il quinto canto sempre) o mancanti di alcune stanze iniziali non mi pare dunque nè illogico nè strano: nel tempo stesso, trovare di quattro de' Cinque Canti una redazione già continua e compiuta mi pare dia argomento a credere che essi avevano già superata la prima preparazione, erano abbastanza maturi nel giudizio del poeta, e non possono perciò considerarsi «scritti di primo inchiostro» e «gettati sulla carta» come parvero ad alcuni.

2.

Poichè ci fu pure un tempo in cui l'Ariosto pensò i Cinque Canti come parte sostanziale del disegno del Furioso, mi pare opportuno determinare la loro condizione relativa verso il Furioso stesso.

Può darsi che i Cinque Canti siano - nell'intenzione - nati e cresciuti insieme con la idea primitiva del Furioso, siano entrati originalmente nella forma preparatoria del poema, e ne siano stati esclusi prima ancora della edizione del 1516: o può essere che i Cinque Canti siano un ampliamento preparato dopo la edizione del 1516 ma prima dell'ampliamento del 1532; oppure siano un ampliamento preparato insieme e coordinato con l'ampliamento del 1532: oppure siano un tentativo ultimo, posteriore alla edizione del 1532.

La prima ipotesi bene potrebbe appoggiarsi sulle dichiarazioni del Ruscelli e sui risecamenti da lui accennati: e parve ipotesi accettabile anche ad un non antico editore de' Cinque Canti (Le opere di Lodovico Ariosto, Trieste 1853): « noi siamo di credere che il poeta li compo- « nesse nel prepararsi la selva di un vasto poema ancor non bene de- « finito, e li rifiutasse poi, quando meglio ordinò la tela del racconto e « la strinse alla morte di Agramante ». Bisognerebbe pensare i Cinque Canti scritti ancor prima del 1516, dunque, e già dall'origine congiunti col Furioso: e però ammettere che la stanza 45ª del XL canto della prima edizione era in origine quale la diede a noi il codice del Cappelli:

Oltra che già Rinaldo e Orlando ucciso
Molti in più volte avean di lor malvagi,
Benchè l'ingiurie fur con saggio avviso
Dal re acchetate e li comun disagi,
E che in que' giorni avea lor tolto il riso
L'ucciso Pinabello e Bertolagi,
Nova invidia e novo odio anco successe
Che Franza e Carlo in gran periglio messe:

che poi seguivano in ordine i Cinque Canti: e che in seguito mutato e ristretto il disegno, l'Ariosto risecò, a cominciar dai due versi annunciatori, tutta la materia dell'ira di Alcina e de' Maganzesi, e mutò nella fine la stanza così:

« Ma la lor fellonia tenean coperta
Dissimulando aver la cosa certa »

facendola seguire dal racconto delle feste nuziali di Bradamante e del duello tra Ruggero e Rodomonte. Proprio il contrario di quanto già suppose il Gaspary. A questa ipotesi, oltre il racconto tradizionale della composizione del poema, si oppongono due ragioni.

La stanza di allacciamento del Furioso ai Cinque Canti, quale è data dal codice citato dal Cappelli, si rivela di forma *posteriore*, non *anteriore* alla stanza corrispondente della edizione del 1516: cioè i sei primi versi, che sono comuni, nella prima stanza de' Cinque Canti citata dal Cappelli hanno la forma più corretta che essa stanza assunse, per il Furioso, nelle edizioni del 1521 e del 1532. Nella edizione del '16 è

Oltra che già Rinaldo e Orlando ucciso
Avea in più volte assai di lor malvagi;
Benchè sedate avea con saggio avviso
Carlo l'ingiurie e li comun disagi,
Di nuovo loro avea levato il riso
L'ucciso Pinabello e Bertolagi

Nella edizione del 1821 è già

> Oltre che già Rinaldo e Orlando ucciso
> Molti in più volte avean di lor malvagi,
> Benchè l'ingiurie fur con saggio avviso
> Dal re acchetate e li comun disagi, ecc.,

che è quasi identica forma della stanza de' Cinque Canti: il che vuol dire che anche questa è riduzione posteriore della primitiva originale stanza dell'edizione del 1516: onde originalmente a tale stanza non si attaccavano, certo, i Cinque Canti. I quali del resto per ogni altra ragione di lingua e di stile sono così differenti e superiori alla forma generale del Furioso del 1516, che non si può ragionevolmente pensare che siano stati pensati e composti insieme e poi abbandonati.

Nè pure pensati e composti dopo la edizione compiuta del 1532. Se anche non ci fossero contrasti sostanziali nel fatto tra le parti aggiunte nel 1532 e i Cinque Canti, sì che questi sarebbero stati in contraddizione con la narrazione precedente, resterebbe sempre un po' strano che, dopo le larghe giunte dell'ultima edizione sua, l' Ariosto, con un ampliamento d' intenzione così vasta e diversa quale è quella de' Cinque Canti, avesse pensato in tal modo ingrandire e far uscir di misura il disegno generale del Furioso. Intendimento di nuova *giunta* aveva egli nell' animo, e lo afferma nella lettera al Marchese di Mantova del 15 gennaio 1532 « che se ora ho aggiunto da 400 stanze al detto libro, spero ad altra addizione aggiungervene molte più » — ma in ogni modo, tale speranza non fu certo attuata poi con la preparazione de' Cinque Canti, poichè dopo il settembre del 1532 (quando l'edizione sua fu compiuta) al poeta dal viaggio a Mantova e dalla malattia, che poi l'uccise, fu negata ogni possibilità di lungo lavoro.

Se i Cinque Canti si devono dunque pensare preparati prima della edizione compiuta del 1532, possono esser nati e cresciuti insieme con le altre giunte che apparvero poi in quella edizione? Possono essere con esse intenzionalmente coordinati? Le parti nuove della edizione del 1532 comprendono l' episodio di Olimpia e Bireno: la storia di Ullania e de' tre re con le avventure loro alla rocca di Tristano e al castello di Marganorre: gli ostacoli frapposti da Amone e da Beatrice alle nozze della figlia con Ruggero, e le imprese e i casi di Ruggero fino a che egli può avere sposa Bradamante. L'episodio di Olimpia, le avventure di Ullania e de' tre re non hanno importanza diretta sullo svolgimento delle principali azioni del « Furioso » : non sono così integralmente connessi con il disegno organico del poema da mutarlo o da atteggiarlo in nuovo modo: aumentano la materia narrativa, ma non operano

sullo svolgimento e sul compimento di alcuno de' fili principali di fatti. Soli gli ostacoli alle nozze di Ruggero e di Bradamante ampliano modificando: interrompono e allontanano quella soluzione che — dopo narrata la guarigione di Orlando e la morte di Agramante — è senza contrasti il principale fine di tutto il « Furioso ». Questo nuovo ordine di fatti aggiunto non è dunque come tutto chiuso in sè, isolato dal resto, ma si connette con tutto quanto precede, ne diventa la continuazione naturale, si fa parte integrale dell' organismo del poema. — Così i Cinque Canti: ma con molto più larga misura, con ben diversa maniera. La giunta delle impedite nozze allarga il disegno originario senza uscirne: con i Cinque Canti si esce invece addirittura da' confini primitivi, si inaugura un nuovo ordine principale di avvenimenti, si avvia per nuova strada tutto lo svolgimento del poema. Questo cercherò spiegar meglio poi. Intanto, può essere che l'Ariosto, mentre preparava una forma così determinata di ampliamento con le giunte del 1532, ne pensasse e disponesse, per coordinarla, un'altra tanto più vasta e tanto diversa?

I Cinque Canti, si comprende, avrebbero dovuto porsi dopo le altre giunte; quando gli ostacoli alle nozze eran tutti vinti e pareva cominciare per tutti una gioconda pace, ecco l' ira d'Alcina avrebbe di nuovo suscitate guerre e dolori. — In questo caso ne' Cinque Canti si dovrebbero vedere rispettate e conservate tutte le nuove condizioni de' fatti portate dalle parti aggiunte. Ruggero, sposo a Bradamante, dovrebbe essere re de' Bulgari (XLVI, 70 e 71); tra i Bulgari, liberi e retti da Ruggero, e Costantino imperatore dovrebbe essere pace (72), e pace ed amicizia tra Costantino e Carlo. — Ma nulla di ciò nei Cinque Canti: Ruggero non si mostra affatto come re, ma solo è guerriero di Carlo: nè presso i Bulgari lo troviamo, ma in Marsiglia, con la moglie a cui Carlo ha donato il dominio di Marsiglia e di Arli. Tra i nemici suscitati da Gano contro Carlo è Costantino, che muove l'esercito suo, ed ha come sudditi i Bulgari; è nominato come condottiero di Costantino il fratello di lui, non già Leone suo figlio. Questi contrasti nelle condizioni de' fatti tra le giunte del 1532 e i Cinque Canti (li aveva già notati il Barotti) dichiarano senz'altro che le giunte e i Cinque Canti non sono parti coordinate di un unico disegno di ampliamento del Furioso. E però, rammentando insieme che l' ampliamento dato al « Furioso » con le giunte del 1532 e quello che sarebbe stato dato con i Cinque Canti sono di natura intimamente diversa e di diverso effetto, bisogna concludere che i Cinque Canti rappresentano un tentativo particolare, anteriore di tempo e contrastante di intendimenti e di contenuto colle giunte del 1532.

3.

Il tempo della composizione de' " Cinque Canti "

Il tempo in cui i Cinque Canti possono essere stati precisamente composti si può dunque, se non precisamente determinare, certo limitare tra gli anni che subito seguirono la prima edizione del Furioso - 1516 - ed alcuni anni avanti la edizione compiuta del 1532. Questo secondo termine si conoscerebbe con esattezza maggiore se si avessero sicure notizie del tempo in cui l'Ariosto cominciò a preparare le giunte della edizione compiuta: perchè si può con certezza pensare che quando egli queste giunte cominciava, aveva necessariamente già interrotto il disegno de' Cinque Canti.

Al Gaspary parve aver ragione di affermare che la preparazione dei Cinque Canti era già avviata nel 1519; il Cappelli aggiunse e corresse che i Cinque Canti, almeno in parte, furon composti dall'Ariosto nella Garfagnana (1522-1525). Io credo invece i Cinque Canti tutti pensati e scritti ne' primi anni dal ritorno dalla Garfagnana quando il poeta preparava a sè e cominciava a godere tranquilla vita nella sua casetta di via Mirasole in Ferrara.

Per affermare i Cinque Canti opera cominciata già fin dal 1519, il Gaspary si valeva di due ragioni non ugualmente forti. La prima era solo una congettura del Barotti.

La stanza 52ª del 2° tra i Cinque Canti narra di aiuti chiesti a Carlo Magno dal Pontefice contro i Longobardi:

> « In quel tempo era in Francia il cardinale
> Di santa Maria in Portico venuto
> Per Leon terzo e pel seggio papale
> Contra Lombardi a domandargli aiuto ».

Il Barotti qui notava: « Mi viene in pensiero che in questa finta « spedizione in Francia del Cardinale di Santa Maria in Portico fatta da

« Leone III°, volesse alludere l'Ariosto alla vera spedizione che Leone X°, « del 1518, fece di Bernardo Dovizio da Bibiena, cardinale per l'appunto « di S. Maria in Portico, amico singolarissimo del poeta, a pubblicare « in Francia una crociata contro de' Turchi ».

E rammentando come il cardinale, tornato nel 1520 da quella nunziatura, fosse morto poco dopo, credeva il Barotti poterne indurre che Lodovico componesse il canto secondo tra il 1515 e il 1520, non parendogli verosimile che, morto l'amico, il poeta potesse fare tale allusione,

Alla congettura del Barotti il Gaspary aggiungeva e coordinava una ragione più diretta e più forte: una lettera dell'Ariosto a Mario Equicola, (15 ottobre 1519): « É vero che io faccio un poco di giunta « al mio Orlando Furioso: cioè io l'ho cominciata: ma poi dall'un « lato il duca, dall'altro il cardinale, avendomi l'un tolta una posses- « sione che già più di trent'anni era di casa nostra, l'altro un'altra pos- « sessione di valor appresso di dieci mila ducati, *de facto* e senza pur ci- « tarmi a mostrare le ragioni mie, m'hanno messa altra voglia che di « pensare a favole. Pur non resta per questo che io non segua, facendo « spesso qualche cosetta. *S'io seguiterò* non mi uscirà di mente il de- « bito mio ».

Nel *poco di giunta* accennato il Gaspary credeva di riconoscere senz'altro i Cinque Canti. Ed alla sua opinione avrebbe egli forse potuto trovare aiuto di qualche altro argomento.

La stanza iniziale della materia de' Cinque Canti, subito dopo la stanza di allacciamento, comincia così:

> « Ma prima che di questo altro vi dica
> Siate, Signor, contento ch'io vi mene ecc. »

Quel « Signor » si mostra espressamente riferito al Cardinale Ippolito: il cardinale morì nel settembre del 1520: si può dire dunque che il principio de' Cinque Canti fu scritto prima del 1520?

Ancora: nelle notizie intorno alla vita di Lodovico Ariosto il Pigna scrive senz'altro: « Cominciò l'Ariosto un altro poema... del quale Cinque « Canti si leggono che il signor delle fate hanno nel primo aspetto..... « Ma intanto essendo uscito di vita Leone, il Duca, conoscendo la di- « versità delle fazioni ch'era in Graffegnana et la destrezza di M. Lodovico, « gli impose che egli là per governatore n'andasse ».

Secondo il Pigna, i Cinque Canti restarono così tronchi e interrotti per l'andata nella Garfagnana: erano dunque già cominciati e condotti alla forma loro tradizionale prima del 1522: onde sembrano aver ragione il Barotti ed il Gaspary.

Di questi argomenti, che ho addotti, nessuno è assoluto e decisivo: anzi si possono tutti vincere facilmente.

L'autorità del Pigna, specialmente nelle notizie cronologiche, è dubbia e debole sempre. Egli asserì, tra l'altre cose, mettendosi in contraddizione con se stesso, che l'Ariosto, dopo il rifiuto di seguir Ippolito nell'Ungheria, fu assalito da maligni: il che fece sì « che lo « scrivere interponesse per quattordici anni, nel qual tempo per esser molto dalla mestizia e da certe liti travagliato, non puotè mai compor nulla ». Questo porterebbe nella vita dell'Ariosto un tempo di inoperosità letteraria dal 1517 al 1531: che è tanto vero quanto che i Cinque Canti comincino un nuovo poema e siano stati interrotti dall'andata in Garfagnana.

Il « Signor » della stanza prima de' Cinque Canti, si può spiegare benissimo, anche giudicandolo scritto dopo la morte del Cardinale. Il poema dell'Ariosto, pure morto Ippolito, nelle edizioni del 1521 e del 1532, non cessò di essere dedicato « allo illustrissimo e reverendissimo « cardinale donno Ippolito da Este »; era questo un suo carattere originale, entrato nella forma di tutta l'opera, e ad essa per sempre legato: giusto e naturale perciò che l'Ariosto, ampliando il disegno originario, a questo carattere si attenesse, anche se più non era vivo colui a cui il poema era in origine dedicato; naturale che egli, nella parte nuova, si rivolgesse ancora talvolta, nei passaggi della azione, al « Signore », continuando e ripetendo un motivo che era puramente formale per far convenire, anche ne' particolari esornativi, il nuovo con le parti antiche.

La congettura del Barotti è una semplice congettura, e solo avrebbe valore se fosse sostenuta da altre inoppugnabili ragioni. Resta la lettera all'Equicola: la quale non può in alcun modo riferirsi ai Cinque Canti.

Io credo che con la « piccola giunta » al Furioso, di cui in quella lettera del 1519 è parola, accenni l'Ariosto a quel lavoro preparatorio di correzione e di ampliamento di cui si vide l'effetto nella edizione del Furioso del 1521.

In questa edizione, fatta in Ferrara da Giovanni Battista della Pigna, milanese, finita il 13 di febbraio del 1521, l'« Orlando Furioso di Lodovico Ariosto ferrarese » è detto « ristampato et con molta diligentia da lui corretto et quasi tutto formato di nuovo et ampliato ». Nè il titolo mente. Il Furioso nulla ha mutato certo nei fatti, nell'ordine loro, nella ampiezza del loro svolgimento: ha integro ancora in ogni parte il disegno originario, è di soli 40 canti. Ma ha tutta rinnovata e migliore la forma.

Opportunamente, nel suo studio su « le correzioni dell' Orlando Furioso » Maria Diaz nota l' importanza grande di questa edizione nella storia de' miglioramenti formali portati dall' Ariosto al suo poema. Alla compiuta bellezza di forma della edizione del 1532 il poeta non arrivò d' un tratto, vi si preparò ed avviò sicuramente con questo primo gagliardo tentativo: sì che moltissimi particolari squisiti di finitezza stilistica che fanno eccellente l' edizione del 1532, si trovano già nella edizione del 1521: di altri, nella edizione del 21 si vede già il principio, si presente la forma finale. — Non ancora la edizione del 21 ha minute correzioni di fonetica, di morfologia, di lessico: sulla prima del 1516 ha solo superiorità di stile: ma anche per questo solo è forza pensare una lunga amorosa fatica del poeta. Il lavoro di lui percorse e penetrò, con giusta distribuzione per tutti i canti, tutte le parti del poema: e fu lavoro vario e continuo. Versi rinnovati di suono e di movimento, imagini illuminate da una sapiente mutazione d' ordine, da una parola nuova: minuti particolari o tolti o rinforzati con più giusta misura: rime mutate, ottave intiere riprese e rifoggiate e fatte più chiare, più rapide, più vive. — Lungo lavoro, certo: e se si pensa che la nuova edizione fu finita nel principio del febbraio 1521, che tutto questo lavoro di miglioramento doveva perciò essere già compiuto nella seconda metà del 1520, non mi pare audace pensare che già dovesse essere cominciato nel finire del 1519, e che ad esso si riferisse la lettera dell' Ariosto a Mario Equicola. Ma — si può obbiettare — questa lettera parla di *piccola giunta*, non di correzione, non di nuova forma. E piccola giunta si ha nell'edizione del 1521. Nuove sono in essa le stanze 62ª del XVII canto, 5ª, 6ª, 81ª, 82ª del XXIII, 41ª del XXIX, 78ª del XXX, 20ª, 21ª, 22ª, del XXXVIII. — Certo, son poche: nè in esse è novità di fatti che muti e accresca il disegno del « Furioso ». La 62ª del XVII canto (62ª del XIX nell'edizione del 1532) è troppo evidentemente aggiunta solo a meglio compir la narrazione della entrata nel porto delle femmine omicide, ed a spiegare il « remorchiando » della stanza seguente. Così la 41ª del XXIX (41ª del XXXI) non fu intromessa che a richiamare un luogo dell' « Innamorato » a spiegazione del verso ultimo della stanza precedente

« Messo da parte ogni lor odio antico ».

Non altro che alcuni nuovi particolari descrittivi dà la 78ª del XXX (106ª del XXXIII): senza alcuna importanza diretta le 20ª 21ª 22ª del XXXVIII (20ª-22ª del XLII), poste solo a giustificare, contro l'opinione

di Federigo Fulgoso, la possibilità di una larga battaglia equestre nell'isola di Lipadusa. Un po' differente e più importante mi pare l'aggiunta delle stanze 5ª, 6ª e 81ª, 82ª del XXIII (5ª, 6ª, 81ª, 82ª del XXV). Le prime due sono manifestamente in relazione con le altre due, ed aggiungono un nuovo particolare di fatto: cioè che a Ruggero, avviato con la donzella a salvare Ricciardetto, un messo annuncia il pericolo di Agramante assediato e rammenta il dovere di dargli aiuto. Questo particolare nuovo, vale, è vero, a spiegare le stanze 86ª - 87ª del canto stesso nella edizione del 1516 (90ª e 91ª dell'edizione del 1521, 90ª e 91ª del XXV nell'edizione del 1532), nelle quali Ruggero, scrivendo a Bradamante, mostra già di sapere assediato il suo signore: tuttavia, questo contrasto, in Ruggero, tra la voce del dovere e l'amore, non avrebbe potuto, opportunamente continuato, essere cagione di nuovi avvenimenti, e ragione di più larghe aggiunte? Le stanze 6ª 7ª 8ª 9ª del XXX, 89ª 90ª del XXXIV, (6ª - 9ª del XXXII, 89ª - 90ª del XXVIII nell'edizione del 1532) che parvero aggiunte nuove della edizione 1521 e nuove sono dette anche da Maria Diaz su testimonianza della ristampa del Giannini (Ferrara, Domenico Taddei e figli XVIII ottobre 1876), sono invece già nella edizione prima del 1516 (XXXIII - 16 - 19 e XXXV 11 - 12). In ogni modo, le poche stanze nuove della edizione del 21 possono pur essere le superstiti di un tentativo di ampliamento maggiore, ben diverso da quello de' Cinque Canti, e cominciato quando il poeta, nel settembre del 1519, scriveva all'Equicola.

Nel settembre del 1519 il poeta pensava e preparava, pur tra i travagli e le cure, una forma convenevolmente mutata e qua e là ampliata del suo Furioso: questo lavoro di correzione e di ampliamento non forse, per i disagi di quegli anni, compiuto secondo l'intendimento originale, diede poi la edizione del 1521, nella quale il « Furioso » potè infatti, e con verità, annunciarsi « con molto diligentia corrètto, quasi tutto formato di nuovo ed *ampliato* ». Sarebbe troppo difficile a spiegarsi che l' Ariosto avesse cominciato a stendere i Cinque Canti dalla seconda metà del 1519, quando proprio tutto porta a credere che in quel tempo egli dovesse già essere occupato a correggere e ad ampliare - ma in ben altra maniera - il Furioso. La forma della edizione del 1521 e la forma di ampliamento de' Cinque Canti si escludono a vicenda: non si possono pensare preparate presso a poco nel tempo stesso. La *piccola giunta* della lettera a M. Equicola accenna a quel lavoro preparatorio che l'Ariosto aveva cominciato e da cui nacquero i mutamenti della edizione del 1521.

Del resto i Cinque Canti per altra ragione si mostrano posteriori,

(segue a pag. 26 a destra

una provincia sediziosa e malata. Egli vinse, ma col sacrificio appunto « delle più naturali inclinazioni dell'animo ». Non è poetica esagerazione ciò che egli dice di sè nella satira a Sismondo Maleguccio, un anno dopo la partenza per la Garfagnana:

> « e questo in tanto tempo è il primo motto
> ch'io fo alle dee . . . .
> . . . .

Tutto, là, toglieva a lui la serenità propizia alla poesia: o se poesia nascevagli dall'animo, altro non poteva essere che soggettiva rappresentazione de' suoi travagli, lirico sfogo di dolore e di desiderio, non già quieta e ordinata concezione e narrazione di epiche fantasie: si capiscono scritte dalla Garfagnana le satire al Maleguccio, al Pistofilo e la terza delle elegie; non già i Cinque Canti.

L'animo del poeta era troppo giusto, troppo umano; non atto perciò al grave ufficio di curare, senza aiuti, una terra tutta irta di odî e guasta da miseria, covo di banditi e di malcontenti. « Io 'l confesso ingenua« mente, ch'io non sono uomo da governare altri uomini, chè ho troppa « pietà, e non ho fronte di negare cosa che mi sia domandata ». Pur egli osò e resistette: e merita essere notato che in tre anni, pur tra i mille pericoli, tra il minacciare de' prepotenti e il trionfar de' ribaldi, in mezzo alle noie continue dolorose di mille furfanterie grandi e piccine, nell'Ariosto non si risvegliò mai, in nessun caso, il fiero e violento e spesso ingiusto animo del padre; il poeta fu sempre buono. Ma sempre travagliato: e se in que' travagli egli stesso afferma non avere potuto scrivere versi per un anno intiero, poichè le condizioni di quel primo anno non si mitigarono poi, ma o continuarono uguali o si fecero peggiori, noi ben possiamo credere che in tutto il tempo faticoso del suo governo egli non potè mai pensare e scrivere lunga opera di poesia. Mentre continuo il pensiero dell'amore lontano faceva già per se stesso tormentoso l'esilio - interrotto da rapidi viaggi a Ferrara due volte l'anno - tutta l'attività del poeta doveva spezzarsi e diffondersi nelle noie di mille cure incessanti grandi e piccine. Vana lotta di gride e di minaccie contro banditi audaci, potenti presso il duca e facili dispregiatori di que' dieci poveri balestrieri che soli confortavano la misera autorità del governatore: minute brighe incessanti di liti piccine e rabbiose in tutti gli aspri angoli della provincia: notizie di omicidi e di male azioni, notte e giorno, senza possibilità di castigo, onde continuo protestare di offesi; impedimenti costanti ad ogni opera di giustizia nelle leggi ec-

fin dal loro principio, alla edizione del 1521; la stanza di allacciamento, che nei primi sei versi è tolta dal Furioso, presenta la forma che nel Furioso essa stanza assunse con la edizione del 1521, non la forma che aveva nella edizione del 1516.

Il Cappelli disse che i Cinque Canti, almeno in parte, furono composti nel tempo in cui l'Ariosto fu nella Garfagnana, per questo cenno che è nella 18ª stanza del canto secondo:

> « Il più stretto sentier che vada al Forno,
> Là dove il Garfagnino il ferro caccia »

con espresso riferimento a luoghi visti e conosciuti dal poeta nel travagliato tempo del suo governo, tra il 1522 e il 1525. L'opinione del Cappelli fu seguita anche dal Campori e da Maria Diaz.

A me pare che quell'accenno a luoghi della Garfagnana non dia ragione assoluta di dire: « dunque nella Garfagnana furono scritti i Cinque Canti ». Tutt'al più si potrà dire: i Cinque Canti non furono scritti, o almeno condotti alla forma attuale *prima* del tempo in cui l'Ariosto governò la Garfagnana.

Non si può certo pensare - infatti - che nell'anno tra la seconda stampa del Furioso e la partenza per la Garfagnana (febbraio 1521 - febbraio 1522) il poeta, per le vicende della guerra privato dello stipendio e stretto dalla necessità a chieder licenza al duca di trovarsi altro servizio, mettesse mano ai Cinque Canti per continuarli poi.

Ma neppur nella Garfagnana egli vi pensò e vi attese. Non voglio fare qui la storia de' tre anni in cui l'Ariosto fu governatore: già ne scrisse il Campori, e - meglio - con meravigliosa evidenza ne parlano le satire e le lettere del poeta stesso: dalle quali io ho acquistata sicurezza di credere che il lavoro preparatorio de' Cinque Canti non potè essere compiuto in quel tempo. Nota - e bene - il Campori: « Il governo dell'Ariosto in Garfagnana è uno de' più segnalati esempi che « ci somministri la storia della preponderanza della ragione e della ne« cessità sugli istinti e su le più naturali inclinazioni dell'animo ». Certo il poeta che, con tanto sincero animo, amava e desiderava la tranquilla vita modesta, ebbe a combattere lunga aspra battaglia per essere sempre vigile padrone di sè tra le turbolenze e i travagli e le fatiche del suo tribolato officio: con forza continua di volontà egli vinse l'animo suo, e costrinse la sua mente, mirabilmente atta a temperare e disporre e coordinare in artistica unità le creazioni della fantasia, a combattere invece, senza riposo mai, con i minuti casi e con le turbate faccende di

segue a pag. 27 a sinistra)

clesiastiche, nella viltà de' governati, nella debolezza stessa dei duca, che più ascoltava i colpevoli che non l'onesto governatore invano gridante. E ogni giorno in tal selva di mali le noie della amministrazione minuta: le note delle spese de' balestrieri, le lettere al duca e a' segretari, ora chiedenti aiuto, ora tutte belle di nobile audace sdegno per la offesa giustizia o per la protezione concessa da Ferrara ai ribaldi: le lettere ai Fiorentini, a trattare con dignitosa astuzia le quistioni non mai finite de' confini, o i litigi de' sudditi o piccole altre controversie: le lettere agli anziani di Lucca, più spesse, di più umili argomenti. Tutto questo sempre, come ordinaria condizione: talora s'aggiungeva la paura della peste e la necessità di provvedimenti, talora l'assalto di bande armate fiorentine, il contrastare violento delle parti. E l'Ariosto sentiva intanto, con chiara coscienza, tutta la dolorosa vanità dell'opera sua: non amore, non rispetto de' governati, nè per sè, nè per l'ufficio suo, nè per la Signoria ch'egli rappresentava: non riconoscimento intiero del suo buon volere e del suo buono operare da parte del duca: e i tristi mali, invano combattuti, crescevano rigogliosi sempre. « Quando io non avrò « più che dire e che avrò totalmente perduto il credito, me ne fuggirò « di notte e me ne venirò a Ferrara. Ognuno è di malavoglia e dicon « mal di me, ma più di Vostra Signoria » scriveva il poeta al duca nell'Agosto del 1523.

Non da tale stato di animo e di cose nacquero i Cinque Canti. Nella satira a Sigismondo Maleguccio non solo è chiaramente espresso un fatto,

> « e questo in tanto tempo è il primo motto
> ch' io fo alle dee.... »

ma in vari modi affermata la triste certezza della impossibilità di opera poetica tra le asprezze garfagnine.

> « Dove altro albergo era di questo meno
> conveniente ai sacri studî...... ?
> . . . .
> Vedi or se Apollo, quando io ce lo invite,
> Vorrà venir, lasciando Delfo e Cinto,
> In queste grotte a sentir sempre lite !

E ancora la satira al Pistofilo, ch' è posteriore di tempo, con questi versi tutta dipinge la condizion del poeta, costretto a' dolorosi noiosi offici e per forza tolto da ogni occupazion di poesia :

> Più tosto dì ch' io lascierò l' asprezza
> di questi sassi, e questa gente inculta
> simile al luogo ov' ella è nata e avvezza.

E non avrò qual da punir con multa
qual con minaccie; e da dolermi ancora
che quì la forza alla ragione insulta.
Dimmi ch' iò potrò aver agio talora
di riveder le Muse, e con lor, sotto
le sacre frondi, ir poetando ancora.

Per l' Ariosto, uscir dalla Garfagnana voleva dire ritornare poeta!

I Cinque Canti furono scritti dopo il 1525, quando il poeta era ritornato già alla amorosa pace di Ferrara. Essi stessi ci danno indizio della loro nascita tardiva. Maria Diaz, che con amore e diligenza studiò i mutamenti progressivi nella forma del Furioso ed ebbe anche riguardo alle altre opere dell'Ariosto, afferma; « I Cinque Canti presentano la stessa « fonetica e la stessa morfologia della edizione del 1532: sono l'unica « delle opere minori dell'Ariosto che possa stare alla pari col Furioso « corretto e ampliato » - Da questo fatto la Diaz, che crede i Cinque Canti composti tra il 1522 e il 1525, trae argomento a supporre che la dimora in Garfagnana abbia direttamente ed efficacemente operato a far più toscana la lingua dell' Ariosto. Ma poichè tale forza non si può certo riconoscere nella toscanità de' dialetti garfagnini, io penso invece che da questo fatto risulti che i Cinque Canti furon scritti subito prima delle ultime giunte dell'edizione del 1532, quando già nel poeta si era maturata quella più sicura conoscenza della lingua da cui l'edizione del 1532 ebbe eccellenza di forma.

Il Baruffaldi già senz'altro aveva scritto: « Tali si furono le occu« pazioni e gli studi del nostro poeta da poi che si ridusse ad abitare « nella casa per lui fabbricata, dove pure compose li Cinque Canti » E ancora meglio « In una delle volte che Lodovico capitò a Venezia, « vi si trovò in tempo della rinomatissima fiera della *Sensa*. La fer« vida fantasia del poeta non potè contenersi dal darne con vaga com« parazione un cenno espressivo nelle stanze 32 e 33 del primo dei « Cinque Canti, composti negli ultimi anni di sua vita »......

« Come chi tardi i suoi denar dispensa ecc. ».

Io non voglio dire che questo accenno alla *Sensa* sia proprio nato da diretta conoscenza del poeta in una delle sue andate a Venezia (1530-31): ma poichè prima dell'andata nella Garfagnana i Cinque Canti non potevan esser nati, poichè nel tempo del Governo della Garfagnana tutto porta a credere che non si siano potuti comporre, poichè essi, nella sicura correttezza delle forme, si manifestano scritti quando nel poeta già era compiuta quella conoscenza della lingua da cui vennero le giunte e le correzioni nel Furioso del 1532, mi pare giusto pensare che

gli anni della formazione de' Cinque Canti siano tra il 1526 e il 1529, subito prima della composizione delle giunte del 1532, con le quali essi si trovano in contrasto di intendimento e di contenenza.

Così pensando, nella vita del poeta si determinerebbe un tempo di improduttività, un tempo di interruzione nel comporre, tra il 1521 e il 1526. Di questo tempo è espresso cenno nelle memorie di Verginio:

« — X — perchè lasciò il comporre

« — XI — perchè tornasse a comporre, inanimito dal figliolo del « Duca: e per fabbricare, forse ».

Qui è fissato il tempo del ritorno alla operosità letteraria: quando cioè il poeta, tornato dalla Garfagnana, potè, dalle esortazioni e dai conforti di Ercole figlio di Alfonso, sperare aiuto più che di parole per quelle costruzioni che egli andava disegnando e preparando come tranquillo rifugio a rifacimento de' travagli garfagnini. Dunque, prima di questo tempo (circa 1526) l'Ariosto ebbe quel periodo di improduttività, così stranamente esagerato dal Pigna, e ridotto ne' termini suoi dal figliolo, che appunto potè esserne testimonio diretto per essere stato insieme col padre nella Garfagnana prima, in Ferrara poi: dunque si dimostra vero per altra via che nella Garfagnana i Cinque Canti non furono scritti, e però è forza attribuirli ad un tempo posteriore. Il quale tanto più sarà determinato quanto meglio si potrà fissare il tempo di composizione delle giunte del 1532, che contrastano per i fatti e rappresentano un indirizzo diverso di ampliamento del Furioso, e però devono essere state cominciate quando il disegno de' Cinque Canti già era stato abbandonato.

Nel canto XXXIII del Furioso, nella parte nuova della edizione del 1532 (st. 50—57) si hanno sicuri riferimenti a fatti dal 1525 al 1529; le imprese guerresche sotto Belgrado, (XLIV) descritte con tanto sicuro studio di verità, « con mosse logiche e appropriate alla natura « del terreno, dando rilievo al fiume - la Sava - che vi scorre » fanno pensare al Raina che la scelta della scena sia stata determinata da fatti reali; « si rammenti - egli dice - che Belgrado era caduta - di « fresco - in potere de' Turchi il 29 agosto 1529: iattura ch'ebbe grande « eco nella cristianità ». Le giunte del 1532 nella loro forma compiuta, devono essere posteriori tutte al 1529 e però i Cinque Canti che a quelle giunte son così simili per forma di lingua devono essere stati pensati, composti, corretti subito prima: gli anni della loro composizione devono essere tra il 1526 e il 1529.

III.°

Che cosa sono i Cinque Canti

Dopo una prima laboriosa prova di ampliamento e miglioramento del « Furioso » (ed. 1521), non compiuta secondo l'intenzione per tristi vicende di liti e di disagi, dopo i tribolati anni del governo nella Garfagnana, perduti per la poesia, l'Ariosto, ritornato in Ferrara, nella gioia dell'amore e della pace, nella casa preparata per la serenità degli ultimi suoi anni, potè finalmente darsi tutto all'opera lungamente desiderata di correggere, migliorare, accrescere e compire il suo « Orlando ». Tre maniere diverse gli si offrivano di ampliamento: e tutte egli tentò. La prima, e più semplice, era di inventare un episodio isolato, tutto compiuto in se stesso, e, con la facilità offerta dalla natura stessa del poema, inserirlo nella materia del « Furioso », senza mutarne il disegno nelle linee generali: il « Furioso » ne acquistava una storia di avventure di più, non altro. Di ciò esempio compiuto dà l'episodio di Olimpia e Bireno e, in parte, l'episodio di Ullania, nuovi nella edizione del 1532; ma quest'ultimo, benchè si sia del tutto mantenuto ne' termini di una semplice aggiunta ornativa, tuttavia rappresenta già un più profondo e più complesso intendimento, ha già — nell'intenzione almeno — i caratteri di una seconda maniera di amplificazione.

L'episodio di Olimpia e Bireno nel nono canto si inizia, si svolge per il nono, il decimo, l'undecimo, e quivi si compie del tutto: il corso degli avvenimenti continua poi senz'altro quale era prima.

Nel disegno primitivo, Orlando, spinto da un amoroso sogno, correva, di ogni altra cosa dimentico, cercando Angelica, e poi, dietro una falsa imagine di Angelica, era trascinato da Atlante nel castello delle inutili ricerche.

Era, nella prima parte di questo racconto, una ottava che forse suggerì l'idea dell'ampliamento (canto IX - 8 - ed. 1516):

In questo mezzo ben puotè far cose
che foran degne da tenerne conto ecc.

Proprio prima di questa ottava si inserì la parte nuova, cioè una impresa appunto da Orlando compiuta nel tempo della « amorosa inchiesta ». Anzi due imprese: perchè l'episodio inserito è doppio: comprende la spedizione all'isola di Ebuda e la guerra contro Cimosco per Olimpia: ma le due imprese, che nel principio, benchè con uguale artificio introdotte, sembrano diverse, sono ordinate in modo che il compimento dell'una si accorda e fonde con il compimento dell'altra: proprio all'isola di Ebuda Orlando libera dall'Orca Olimpia abbandonata ed esposta a morte, e tutto finisce, come in una commedia buona, con le felici nozze d'Olimpia e con la punizione di Bireno. Dopo di che Orlando segue il cammino, e, come già nel disegno primitivo, si lascia trascinare da Atlante nel castello. Si tratta dunque di un ampliamento puramente esornativo: da esso non ricevono nuova luce o nuova forma gli avvenimenti di poi: i personaggi che in esso operano non si incontrano più in seguito, come non s'erano incontrati prima. La sola ragione di connessione col Furioso è la parte che nell'episodio o negli episodî ha Orlando: ma quanto Orlando ivi opera non ha influenza alcuna diretta sullo svolgimento della storia del suo amore e della sua pazzia. L'eroe, per caso, errando è invitato a imprese di giusta guerra da una donzella prima, da altra donzella poi: accorre, combatte, trionfa, poi continua la sua via per il mondo. L'inserzione di questa nuova parte non fu difficile affatto: non si richiesero mutamenti e adattamenti nelle altre parti originali; non ci fu neppure bisogno di rifoggiare e adattare le stanze di allacciamento: preparato fuori, intiero, l'episodio, bastò interrompere, ne' punti opportuni, il poema primitivo, introdurre i pezzi dell'episodio nuovo, e tutto fu finito.

Caratteri uguali di composizione e di importanza pare avere l'episodio di Ulania e de' tre re (XXXII, XXXIII e XXXVII). A Bradamante, cacciata da amore geloso verso il campo saraceno, si presenta nella via la donzella portatrice di quello scudo d'oro che da Carlo dovrà darsi al più forte de' guerrieri: seguono i tre re, che con la virtù delle armi vogliono da Carlo meritare lo scudo, dalla regina dell'isola Perduta l'amore. Alla rocca di Tristano i tre re due volte hanno, per mano di Bradamante, mala ventura: nella rocca Bradamante, vittoriosa per valore

di guerriera e per bellezza di donna, vede le profetiche pitture. Più tardi, cessato ogni geloso dolore, Bradamante, con Ruggero e con Marfisa, libera Ullania e i tre re al castello di Marganorre: poi di Ullania, de' tre re, dello scudo non è più parola: l'episodio è del tutto finito. Qui pure dunque abbiamo una avventura o un ciclo di avventure che si inizia si svolge si compie in se stesso senza turbare in alcun modo, nè direttamente nè indirettamente, il disegno primitivo: è una aggiunta di ornamento, non altro. Ma tuttavia - come già accennai - questa aggiunta ha in sè de' caratteri sostanzialmente diversi da quelli dell'episodio di Olimpia.

Questo, anche tolto fuori del Furioso, ha aspetto e forma di storia intiera e compiuta: dal suo principio via via si svolge per gradazione di casi e si conduce ad una soluzione. Non così l'episodio di Ullania: ciò che nel principio quivi si annuncia come motivo fondamentale della azione, cioè la gara voluta dalla regina dell'isola Perduta per lo scudo d'oro, non si attua affatto poi: le avventure alla rocca di Tristano e al castello di Marganorre nascono da altre ragioni, non hanno nessuna relazione con lo scudo d'oro: e tutto finisce non perchè si arrivi ad una forma qualsiasi di soluzione, ma solo perchè il poeta non ne dice più nulla. Nell'episodio di Olimpia non v'è parte alcuna - tranne l'intervento d'Orlando - che tocchi o possa toccare l'orditura generale del poema: nell'episodio di Ullania ce n'è invece chiara e determinata la intenzione. Onde il Raina, notando che in questo episodio Bradamante

> « . . . . . pensa
> che questo scudo in Francia sia per porre
> discordia e rissa e nimicizia immensa
> fra paladini ed altri, se vuol Carlo
> chiarir chi sia 'l migliore e a colui darlo »

giustamente osserva: (1) « E' un fumo a cui non segue fiamma di sorta:
« lo scudo scompare al castello di Marganorre, e insieme i tre re: chi
« li ha visti li ha visti. E questo gittar grandi premesse, a cui non se-
« guono effetti di sorta, so spiegare ad un modo solo. Introducendo lo
« scudo, Lodovico pensava di cavarne quello appunto che teme Brada-
« mante. Esso doveva servire a trarre ancora in lungo la guerra, facendo
« nascere nel campo cristiano dissensi simili a quelli che misero a soq-
« quadro il pagano. Poi il poeta mutò pensiero, se pure non fu soltanto
« un rimetterne ad altro tempo la esecuzione. E così l'opera si accrebbe

(1) Raina, Le fonti dell'O. F. 2ª ed. pag. 486.

« di qualche episodio, ma l'orditura generale restò inalterata ». Queste avventure dunque di Ullania e de' tre, se nel fatto riuscirono un semplice accrescimento interno di materia nel Furioso, danno indizio tuttavia di più larga intenzione: sono il tentativo non attuato di un ampliamento organico, che doveva operare sulla forma generale del poema e modificarne l'aspetto. Il poeta aveva già trovata e preparata una cagione fondamentale di contrasti e discordie, fonte di nuovi casi, così come già la Discordia nel campo di Agramante, come l'orgoglio di Amone e di Beatrice nell'impedire le nozze di Bradamante con Ruggero, come la ira di Alcina ne' Cinque Canti. Alla preparazione non seguì l'effetto e l'episodio di Ullania si restrinse e rinchiuse in se stesso, portando nel suo incompiuto svolgimento i segni del contrasto tra la intenzione originale e la forma definitiva.

Ma se con l'episodio di Ullania non seppe o non curò il poeta elevarsi ad una seconda più sostanziale maniera di ampliamento del poema, ampliamento veramente intimo e modificatore egli trovò con il racconto de' casi nati dagli impedimenti alle nozze tra Ruggero e Bradamante (XLIV - 12, 13, 14 e 35-104, XLV intiero, XLVI 5, 6, 20-66, 69-72). Questa aggiunta ha veramente importanza sua propria rispetto al disegno generale del poema; quando già due de' principali ordini di fatti sono compiuti, quando finita è la guerra contro Agramante e Marsilio, quando Orlando è guarito della amorosa pazzia ed altro non si aspetta se non che si faccian le nozze già da Rinaldo promesse, ecco la azione si rinnova ed avvia per non pensato cammino. Due de' principali eroi sono a un tratto portati in mezzo a nuove vicende di casi che hanno diretta influenza sullo svolgimento della loro storia: è messa in pericolo o almeno impedita e ritardata quella soluzione che tutto il poema aveva già preparata come fondamentalmente necessaria. L'azione si sposta: dalla Francia, ove non è più ragione di guerra, siamo anche condotti nell'Oriente, tra Greci e Bulgari, nelle lotte di un altro impero: ma ciò che là si combatte, ma ciò che ivi operano i personaggi nuovi e vecchi ha vera importanza solo in quanto può influire sul principale argomento delle nozze di Bradamante: a questo punto centrale ed ordinatore si dirigono tutte le varie particolarità de' nuovi fatti.

Questa aggiunta dunque tocca e modifica il disegno generale del Furioso: prolunga ed amplia una delle parti principali sopra e dopo le altre: ma non esce dai limiti già prima segnati, e dopo il suo compiuto [illegible] adattare ancora a sè quella conclusione che già finiva

[illegible] rappresentano una terza maniera di ampliamento,

più larga, più sostanziale, più libera. Quello che il Gaspary ne dice « dovevano seguire nuovi episodî per differire la conclusione del poema, « proprío come in proporzioni minori fece poi la ediz. del 1532 » non mi pare vero. Con l'ultima parte delle giunte del 1532 la conclusione del poema non fu affatto mutata, ma ritardata soltanto: con i Cinque Canti il poema usciva addirittura dal disegno originale, non poteva più conservare come parte finale la uccisione di Rodomonte per mano di Ruggero, ma si dirigeva a ben diversa e più lontana soluzione. L'ampliamento della ed. del 1532 è interno, de' Cinque Canti esterno.

Nei Cinque Canti prima di tutto è cambiato il fondamento storico cavalleresco: non più, nella Francia, guerra di pagani contro cristiani, ma guerra mista, artificiosamente accesa, e fuori delle terre di Francia. Nei Cinque Cantî è già del tutto finito ogni altro ordine principale di avvenimenti: già guarito Orlando, già sposi Ruggero e Bradamante. Ancora, ne' Cinque Canti i personaggi che subito hanno principale parte ne' fatti sono nuovi o con nuovo spirito introdotti. Alcina ha perduto ogni allegorico carattere, non è più solo la Lussuria, a tale simbolica significazione non è più ordinato e accomodato lo svolgimento de' fatti: essa è - sopra tutto - una cattiva donna che vuole vendetta, che per la vendetta si vale della sua forza di maga: in lei la lussuria è solo fondamento della malvagità. Gano, ministro primo dell'odio di Alcina, primo ordinatore di tutte le trame che avvivano la azione de' Cinque Canti, è nuovo nel disegno del Furioso: il nome di lui vi apparisce la prima volta nella 44ª stanza del XL canto, (67ª del XLVI nell'ed. del 1532) cioè subito prima di quell'altra stanza che doveva essere adattata per fare da anello di congiunzione tra il Furioso e i Cinque Canti.

L'odio stesso e l'invidia e le male arti de' Maganzesi, che nei Cinque Canti hanno principale importanza e svolgimento, nel Furioso sono brevemente accennati soltanto. Per tutte queste ragioni i Cinque Canti, disposti e preparati per entrare nel Furioso, sono, di fatto, fuori del Furioso. Se è lecito cercare una imagine da quelle costruzioni di cui si dilettò l'Ariosto negli ultimi suoi anni e nelle quali, con cura continua, egli avrebbe voluto poter correggere mutare aggiungere come soleva fare dei suoi versi, io direi cosi: Con la parte ultima delle aggiunte del 1532 l'Ariosto fece come chi, ad una casa già compiuta, aggiunge un nuovo piano: il tetto primitivo si toglie per rifarlo poi sopra il nuovo piano aggiunto, senza altra necessità di mutamenti. Con i Cinque Canti invece l'Ariosto avrebbe fatto come colui che ad una casa già tutta finita nelle sue parti vuole aggiungere altra costruzione, congiunta con la prima ma fuori del disegno di essa: sono necessarie nuove opere di fondamenta,

è, se non si osservano tutti i caratteri architettonici di prima, tutta l'armonia del disegno originale resta turbata. Così fu de' Cinque Canti. La loro maniera di ampliamento era la più audace, la più larga, la più libera: e però fu la prima tentata dal poeta nel suo ardente desiderio di dar compiuta forma al Furioso. L'Ariosto, trovata nell'ira di Alcina una nuova fonte di avvenimenti, cominciò a comporre e seguì il nuovo cammino, credendo sempre di tenersi nel campo originale del Furioso: ma egli n'era del tutto uscito. I due versi, con i quali egli nella stanza 45 del XL canto dell'Orlando (1521) iniziò la materia nuova

> Nuova invidia e nuovo odio anco successe
> Che Franza e Carlo in gran periglio messe

sono veramente la proposizione de' Cinque Canti, e suonano già come proposizione di un nuovo poema. Mutato il fondamento generale, il carattere de' personaggi, la condizione generale degli avvenimenti, tra i Cinque Canti e il Furioso non sono più quelle relazioni che devono pur essere tra le varie parti di un poema unico, sia pure cavalleresco, ma quelle soltanto che possono trovarsi tra poemi cavallereschi di argomento affine: i Cinque Canti, nella loro forma compiuta, pur composti come parte interna del Furioso, avrebbero formato un corpo distinto, particolare, e, in certo modo, sarebbero stati rispetto al Furioso come il Furioso rispetto all'Innamorato. Questo sentì - credo - l'Ariosto, quando si fu già avanzato nella preparazione de' Cinque Canti: e allora, poichè nuovo poema non voleva egli fare, ma solo compire ampliando il poema suo già glorioso, si rivolse a maniere di ampliamento più conformi al disegno originale, più modeste, più determinate; e nacquero le giunte della ed. del 1532.

Riassumendo:

Dopo i travagli della Garfagnana, dal 1526 al 1532, Lodovico Ariosto, nella pace di Ferrara, con lavoro costante curò di allargare e compire il Furioso. I Cinque Canti sono il frutto della prima parte di questo periodo di operosità letteraria: rappresentano il tentativo più audace di ampliamento: non furono compiuti perchè i loro caratteri li

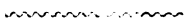
avevan già tratti fuori troppo dal Furioso, che da essi avrebbe avuto stranamente mutato e turbato il disegno primitivo. Non sono tuttavia un primo abbozzo, ma in tutte le particolarità della loro forma e della loro costruzione rivelano un lungo studio, un'opera lunga di preparazione e di correzione. Interrotto il lavoro de' Cinque Canti, il poeta, con miglior consiglio, subito si rivolse a più modeste forme di ampliamento, onde si ebbero le giunte del 1532, che si manifestano per caratteri formali vicinissime ai Cinque Canti e, come essi, composte quando nel poeta si era già fatta matura e sicura la conoscenza intima della lingua italiana.

IV.°

Osservazioni

Anche non compiuti, i Cinque Canti si manifestano nati da un disegno originale unico, ben chiaro e determinato e connesso in tutte le sue parti: non sono una cucitura di episodî balzati fuori senza ragione e senza legge dalla fantasia; nel ragionato ordinamento de' particolari minuti, nella disposizione logica di tutti gli elementi preparatori dei fatti principali, nella larghezza proporzionale e nella rispondenza delle singole parti il poeta si rivela guidato da un cȏncetto già organicamente compiuto nella sua mente, e temperando e coordinando si dirige sicuro verso uno svolgimento già premeditato e preparato.

Quando l'Ariosto si accorse che l'ampliamento de' Cinque Canti, per intimi caratteri e per l'indirizzo iniziale era troppo fuori del disegno originale del Furioso, già buona parte del lavoro era composta e condotta a forma quasi compiuta. Egli, tutto abbandonando, si diede ad altra maniera di ampliamenti, e nelle nuove giunte non si valse affatto della materia già preparata: nessuna particolare o generale disposizione di fatti, nessuna imagine, nessuna stanza, nessun verso de' Cinque Canti entrò nelle Giunte della edizione del 1532: segno della meravigliosa fecondità di una fantasia a cui più facile di ogni altra cosa era seguire l'interno impeto creatore, e segno anche di una nobilissima onestà artistica, che, postosi un fine, vi correva per la via più diritta co' mezzi

più proprî, e non voleva adattare il disegno finale alla comodità di materia già preparata con altro intendimento.

Non solo i Cinque Canti escono, per le ragioni fondamentali dell'argomento, dal disegno del Furioso, ma ne differiscono anche per intime qualità.

Avendo riguardo alla relativa ampiezza, si vede che essi, assai più del Furioso, si appoggiano e riferiscono alla materia dell'« Innamorato »: il concilio tutto delle fate, in cui è la ragione iniziale de' Cinque Canti, le macchinazioni di Gano di Maganza, che muovono tutti gli avvenimenti principali, hanno la loro spiegazione e il loro fondamento in determinati luoghi dell'« Innamorato ».

Ne' Cinque Canti le imprese de' singoli eroi perdono quasi del tutto il loro carattere libero individuale: vere avventure di cavalieri erranti non ci sono più: le azioni de' cavalieri sono tutte determinate e regolate dall'argomentc principale, dalle vicende in cui l'imperatore è tratto per la perfidia di Gano. Dove, nel Furioso « l'azione principale, la guerra di « Carlo contro Agramante, era spesso debolmente collegata coi senti« menti reali del poeta, onde in più luoghi se ne impossessò la ironia « (Gaspary) », nei Cinque Canti invece la guarra di Carlo contro i nemici suscitati da Gano si eleva ad azione seria, sempre seriamente trattata, importante sopra ogni altra, coordinatrice di tutti gli altri avvenimenti.

Anche il carattere de' singoli personaggi muta o assume forma speciale ne' Cinque Canti.

Già ho detto di Alcina. Orlando, fatto saggio in tutto, fedelissimo difensore dell'impero, non più turbato da passione alcuna, opera come fido generale di Carlo, dirige la guerra contro Desiderio longobardo, va ad assalire Rinaldo ribelle. Rinaldo, che nel Furioso già erasi presentato docile ed obbediente, ne' Cinque Canti riprende i caratteri tradizionali di ribelle indocile, si stacca da Carlo, opera con i nemici di lui e rende più fiera e difficile la guerra in cui l'impero è travolto. Carlo, che nel Furioso era stato liberato e purificato da ogni colorito comico datogli dal Boiardo, nei Cinque Canti si mostra tutto pieno di zelo religioso, di prudenza e di senno guerriero, è singolarmente protetto dalla divina bontà, ma nel tempo stesso è fatto così credulo, così ingenuo accoglitore di tutte le menzogne di Gano che desta una comica pietà. Già negli « avvertimenti » di Luigi Grotta d'Adria (nella ed. Valgrisi,

1573) al 3° de' Cinque Canti è questa osservazione: « Questo canto è degnissimo di avvertimento, non solo per la ostinata perfidia di Gano ma ancora par la ostinata credenza di Carlo, il quale per tante vie non potesse aprire gli occhi della mente ». Il poeta stesso, cercando spiegare (III°, 21-22) tale sovrumana credulità, la fa più evidente e quasi più umoristica:

> « Io lessi già un libro molto vecchio,
> Nè l'autor par che sovvenir mi possa,
> Ch'Alcina a Gano un erba al partir diede
> Che chi ne mangia fa che ognun gli crede ecc. ».

Pare insomma che con i Cinque Canti l'Ariosto, staccatosi dalle linee originali del suo poema, sia stato condotto anche ad abbandonarne o a mutarne in parte le principali qualità sostanziali, retrocedendo a forme ed a caratteri che il Furioso aveva già prima trionfalmente superate: ai caratteri proprî del Furioso egli ritornò poi intieramente con le giunte del 1532.

Delle particolarità de' Cinque Canti preparerò uno studio a parte.

INDICE DEGLI ARTICOLI ORIGINALI

pubblicati nella « Rivista » dal luglio 1901 al luglio 1902

Angiolella G. - Scienze biologiche e questioni educative, Vol. 6.° . . . . Pag. 70

Ardigò R. - L'idealismo della vecchia speculazione e il realismo della filosofia positiva, Vol. 6.° . . . . » 1, 137, 257

—— La Filosofia col nuovo Regolamento universitario, Vol. 6.° . . . . » 497

Benini V. - Della rassegnazione umana, Vol. 6.° . . . . . . » 53

Bianchi R. - Problemi di psicologia sociale, Vol. 5.° . . . » 150

—— La filosofia in Italia nel secolo XIX, Vol. 6.° . . . . » 605

Bittanti-Battista E. - Il premio come mezzo educativo, Vol. 5.° . . . . » 189

Cappetti V. - Reminiscenze politiche suggestive, Vol. 6.° » 651

Chiappelli A. - Per l'insegnamento della filosofia nelle nostre Università, Vol. 5.° . . . . » 101

D'Alfonso N. - La dottrina dei temperamenti ai nostri giorni, Vol. 5.° . . . . » 340

—— Le anomalie del linguaggio e la loro educabilità, Vol. 6.° . . . . » 628

De La Grasserie - Du rôle physichologique et sociologique du monde et de la mode, Vol. 6.° . . . . » 411 e 550

D'Ercole P. - Il prof. Troiano e la sua prolusione al corso di morale, Vol. 6.° . . . . » 290

De Fabrizio A. - Le idee pedagogiche di un Accademico pontaniano, Vol. 5.° . . . . » 456

Faggi A. - Nota sull'epicureismo, Vol. 6.° . . . . » 188

—— La vita per la vita, Vol. 6.° . . . . » 574

Ferriani L. - La scuola nella prevenzione sociale, Vol. 5.° » 411

Fornelli N. - Coscienza politica contemporanea, Vol. 6.° » 32

Gentile G. - Filosofia ed empirismo, Vol. 6.° . . . . » 588

Groppali A. - Le origini della società, Vol. 5.° . . . . . . » 54